Aspetti di una contaminazione sintattica nel «Paradis de la Reine Sibylle» di Antoine de La Sale

di LUCA PIERDOMINICI (Macerata)

Il *Paradis de la Reine Sibylle* [1], opera che dà inizio alla carriera letteraria di Antoine de La Sale e che, per le incertezze prospettiche con cui l'autore ne affronta l'argomento, presenta il carattere di cronaca onirica e visionaria [2], costituisce un esempio di prosa francese quattrocentesca di particolare interesse.

L'opera, si è detto, mutuando il suo sapore crepuscolare dal fatto di porsi come riflesso di un'epoca di transizione, deve molto dei colori che la caratterizzano anche al particolare uso che, della lingua, in essa viene fatto. Ora, la lingua di La Sale è divenuta spesso oggetto di studi specifici [3], soprattutto per quanto riguarda l'attestazione datane nella sua opera principale, il *Petit Jehan de Saintré*. Tuttavia, anche il *Paradis de la Reine Sibylle*, resoconto di un viaggio appenninico compiuto dall'autore nel 1420 e relazione di locali superstizioni e credenze, pur rivestendo minore interesse artistico rispetto al capolavoro della maturità, presenta già quei caratteri sintattici e stilistici che troveranno analoga, sebbene più compiuta espressione nel suddetto capolavoro. Ché, anzi, proprio nel *Paradis* l'andamento sintattico della frase complessa

[1] Faremo riferimento alla seguente edizione: A. de La Sale, *Le Paradis de la reine Sibylle*, éd. F. Desonay, Paris, Droz, 1930.

[2] Cfr. L. Pierdominici, *Cronaca di una visione, ovvero «Le Paradis de la Reine Sibylle» di Antoine de La Sale*, in «Quaderni di Filologia e Lingue romanze», Macerata, terza serie, V (1990), pp. 41-63.

[3] Cfr. W.P. Shepard, *The Syntax of Antoine de La Sale*, in «Publications of the Modern Language Association», XX (1905), pp. 435-501; A. Biedermann, *Zur Syntax des Verbums bei Antoine de La Sale. Beitrag zur franz. Syntax des XV Jahrh.*, in «Romanische Forschungen», XXII (1908), pp. 675-732; G.A. Brunelli, *Sur la syntaxe d'Antoine de La Sale*, in «Langue et Littérature: Actes du VIIIe Congrès de la Féd. Int. des Langues et Littératures modernes», Paris, Les Belles Lettres, 1961, p. 409; A. Pilorz, *Rôle et structure de la proposition relative dans la prose d'Antoine de La Sale*, in «Roczniki Humanistyczne», XXIV (1976), pp. 5-79; P.E. Mason, *"Li" and "lui" as indirect object pronouns in two Middle French texts*, in «Studia Neophilologica», LII (1980), pp. 385-388.

sembra assumere particolare significato, riproducendo per così dire "microscopicamente" alcuni dei caratteri "macroscopici" dell'opera, quali, ad esempio, la non lineare distribuzione della materia, da cui la complessa struttura concentrica del racconto [4]. Soffermeremo, pertanto, la nostra attenzione su alcune forme di contaminazione tra subordinazione e coordinazione, cercando di porre in luce l'importanza, per lo stile, del ricorso alle soluzioni sintattiche suddette.

Brunelli, in uno studio che risale oramai a trenta anni fa [5], ma che presenta ancora oggi un interesse non trascurabile, ha indagato la struttura e il ruolo della "paraipotassi" [6] all'interno della prosa del *Saintré*. Ora, ci pare di poter fare nostri i presupposti di tale studio nel procedere all'analisi della prosa del *Paradis*, anche se, come vedremo, si dovrà svecchiarne in parte i risultati e approfondirne, in alcuni casi, le prospettive. Brunelli ha mostrato come Desonay, il principale editore di La Sale, nella sua edizione del 1926 del *Saintré* [7], tenda a frantumare attraverso un inadeguato ricorso alla punteggiatura le frasi "lunghe", annullando l'effetto di trasalimento delle emozioni che l'autore riesce a creare grazie all'uso della paraipotassi, dove il passaggio da uno stilema espressivo a un altro si realizza nella fusione tra coordinazione e subordinazione. Nel caso della prosa di La Sale, Desonay si pronuncia in favore di una *syntaxe parlée* [8]. Brunelli, al contrario, non ritiene che la sintassi del nostro autore sia spontanea come il filologo belga vorrebbe far credere [9]; egli definisce «vezzo romantico» la tendenza a aumentare l'originalità di uno scrittore deprezzan-

[4] Sul problema della organizzazione strutturale dell'opera, cfr. L. Pierdominici, *op. cit.*, pp. 50-51.

[5] Cfr. G.A. Brunelli, *Cultura e sintassi d'arte nella prosa del «Petit Jehan de Saintré»*, in *Antoine de La Sale, quattro studi*, Messina, Peloritana, 1962, pp. 19-51.

[6] Ecco come Luigi Sorrento ha definito la paraipotassi: «costruzione sintattica d'un pensiero espresso in due proposizioni che nel suo complesso svolgimento passa da un piano all'altro, anche se in contrasto, sempre contemporaneamente e simultaneamente: il pensiero comincia con un tono calmo, proprio del ragionamento, e continua d'improvviso con un tono movimentato e rapido che è del linguaggio emotivo, acquistando interesse e importanza per via dello spostamento, si dica pure turbamento, che è in fondo un rafforzarsi, del piano od ordine iniziale». Cit. da G.A. Brunelli, *Cultura e sintassi d'arte*, cit., p. 32.

[7] A. de La Sale, *Le Petit Jehan de Saintré*, éd. Champion-Desonay, Paris, Editions du Trianon, 1926.

[8] «J'ai pu établir que, très probablement, l'écrivain tardif (j'entends qu'il n'a troqué l'épée contre la plume que vers la cinquantaine) dictait à un secrétaire. D'où ce style plein de reprises, de retours, de constructions brisées». F. Desonay, dalla lettera del 16 marzo 1960 a Brunelli. Cit. da G.A. Brunelli, *Cultura e sintassi d'arte*, cit., p. 23.

[9] «Noi crediamo tuttavia, per parte nostra, che la cosiddetta *syntaxe parlée* o *dictée* sia stata spesso, dal nostro scrittore, pensata in latino. Non ce lo fanno credere solo le citazioni latine o le pagine scritte addirittura in latino nella sua opera, ma anche i suoi latinismi e il costrutto delle sue frasi». Cfr. G.A. Brunelli, *Cultura e sintassi d'arte*, cit., p. 23.

done la cultura. Secondo lo studioso italiano, la complessa architettura sintattica di La Sale, la cui prosa può apparire di difficile approccio, è risultato e prova della frequentazione, da parte di quest'ultimo, di certa cultura letteraria latina. Anche Champion, nella introduzione alla sua edizione delle *Cent Nouvelles Nouvelles*, paragonando la lingua di La Sale a quella attestata nella suddetta raccolta di novelle [10], si è soffermato sulla complessità sintattica della prosa del nostro, accennando altresì alla particolare natura latineggiante del suo stile [11]. Il costrutto paraipotattico, in cui l'apodosi è introdotta da una congiunzione, costrutto di frequente impiego nella prosa medievale latina e romanza in genere – in Italia se ne serve Boccaccio [12] e il suo uso è attestato anche nelle *Cent Nouvelles Nouvelles* [13] – rappresenta uno dei tratti stilistici che dimostrano la preparazione classica di La

[10] Ricordiamo qui che, per lungo tempo, le *Cent Nouvelles Nouvelles* sono state attribuite a La Sale, e che le prove di tale paternità si sono cercate anche nel tentativo di rilevare consonanze linguistiche e stilistiche tra le opere del nostro e la suddetta raccolta di novelle. Oggigiorno nessuno pensa più di attribuire questa opera a La Sale. È interessante notare, comunque, che l'anonimo autore della raccolta, attribuendo al nostro la composizione della cinquantesima novella, apre la narrazione con una frase che riecheggia i modi e i toni di La Sale: «Comme jeunes gens se mectent a voyager et prennent plaisir a veoir et sercher les adventures du monde...». Cfr. *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. F.P. Sweetser, Genève, Droz, 1966, nov. 50, p. 324. Nel *Paradis* si legge, a proposito del giovane fratello del Signore di Paques: «Si advint un jour que par le grant desir que ledit escuier avoit de *veoir et cercher le monde*, se conclut de partir de son frere...». Cfr. *Le Paradis*, p. 43.

L'autore della cinquantesima novella, dunque, ricorda i temi cari a La Sale, collocandoli in apertura del suo lavoro: giovinezza, curiosità, desiderio di avventura e di viaggio. L'espressione «veoir et sercher les adventures du monde» sembra tanto corrispondere alle sonorità interiori del nostro. Il verbo *sercher*, identico nell'uso a quello contenuto nel *Paradis*, è ad esso identico anche nella forma per la particolare arcaicità fonetica dell'attacco consonantico fricativo dentale non ancora palatalizzato, per assimilazione, in *chercher*.

[11] «Sa phrase demeure lourde souvent, chargée d'incidences; elle se développe en périodes à la latine. Son style est celui d'un chroniqueur. Dans les *Cent Nouvelles Nouvelles*, un style vif; des phrases claires, des conversations surtout, ...». Cfr. P. Champion, *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, Paris, Droz, 1928, p. LIII.

[12] Ecco un periodo paraipotattico di Boccaccio citato dal Sorrento: «Mangiando egli lietamente e del luogo solitario giovandogli, *e* nel giardino entrarono due giovinette». Cfr. G.A. Brunelli, *Cultura e sintassi d'arte*, cit., p. 29.

Si noti la sovrapposizione di piani narrativi resa possibile, in termini di contemporaneità, dall'uso della congiunzione paraipotattica *e*.

[13] Ecco un esempio di paraipotassi da noi ravvisato nelle *Cent Nouvelles Nouvelles*: «Tandiz que ceste grand chere se faisoit, *et* veez cy ja retourné bon mary...». Cfr. *Les Cent Nouvelles Nouvelles*, éd. F.P. Sweetser, *op. cit.*, nov. 1, p. 25. Si noti che questo esempio è strutturalmente conforme a quello di Boccaccio. Cfr. nota precedente.

L'idea di contemporaneità, peraltro già insita nella temporale introdotta da *tandiz que*, è sottolineata dall'uso della congiunzione coordinante. Tale espediente stilistico, rafforzando il tessuto narrativo del racconto, sortisce l'effetto di ravvivare la curiosità del lettore, preparato così all'idea che l'inatteso ritorno del marito coglierà la moglie in flagrante adulterio.

Sale[14]. Una cultura, la sua, vasta quanto i tempi in cui viveva potevano permettere[15].

Come si è detto, Brunelli, esaminando la prosa del *Saintré*, ha rilevato venti esempi di uso della paraipotassi, uso occultato da Desonay nella sua edizione del 1926, avendo, quest'ultimo, spezzato con punti o punti e virgole i periodi prima della congiunzione paraipotattica[16]. Lo studioso italiano ha altresì sottolineato il ruolo del ricorso a tale costrutto nella delineazione psicologica dei personaggi, come pure nel rafforzamento del tessuto narrativo del racconto, ravvisando in esso la personale e ragguardevole cifra stilistica dell'autore.

Il problema che ci poniamo, ora, è quello di rilevare l'uso e il ruolo della paraipotassi nel *Paradis*, cercando di puntualizzare e arricchire, se necessario, l'assunto di Brunelli attraverso l'approfondimento del discorso relativo alle altre possibili forme di contaminazione sintattica. Trovandoci anche noi a lavorare su una trascrizione di Desonay, avremo modo di verificare ulteriormente se l'editore rispetti o meno il periodare ampio di La Sale, ricorrendo a una punteggiatura adeguata.

Un esempio di paraipotassi è attestato nel lungo, complesso e a prima vista inestricabile periodo con cui si apre l'opera:

> ... se compte que, quant Titus de Vaspasien, empereur de Romme, eut destruitte la cité de Jherusalem, laquelle aucuns dient que ce fut pour la vengence de la mort Nostre Seigneur Dieu Jhesucrist, et puis, pour ce que Nostredit Seigneur fut vendu XXX deniers, dient que Titus fist vendre XXX juifs pour un denier, *et*, au retour qu'il fist a Romme, mena avecques soy Pillate, qui pour ce temps estoit officier en ladicte cité de Jherusalem, *et*, voiant tout le peuple, il le fist mourir, supposé que Pillate ne voulsist oncques condampner Nostredit vray Sauveur Jhesucrist, mais pour ce qu'il ne fist son devoir a le garentir de mort[17].

All'interno di questo intreccio di relative, causali e temporali, troviamo e separiamo le seguenti proposizioni: «Quant Titus de Vaspasien (...) eut destruitte la cité de Jherusalem, (...), *et*, au retour qu'il fist a Romme, mena avecques soy Pillate...». Alla protasi di *quant*, segue, dopo numerosi incisi, l'apodosi introdotta dalla congiunzione paraipotattica *et*. Si osservi, inoltre, che questa apodosi è coordinata a una successiva proposizione, anch'essa introdotta dalla congiunzione *et*:

[14] La preparazione di La Sale si fonda sullo studio di quegli autori la cui lettura egli stesso consiglia nelle sue opere pedagogiche: «... lise Titus Livius et Orose; ... lise Svetonius, lise Salustius, Lucan, Heredatus, Mataserius, Darès Phrigius, Polibius, Arnobius, Josephus, Victor, Methodius, Pompeius Trogus...». Cfr. *La Salade*, livre II, p. 22, in *Oeuvres Complètes*, éd. F. Desonay, tome I, Paris, 1935.

[15] Tale, giustamente, è il sentimento di J. Nève, in *A. de La Sale, sa vie et ses ouvrages d'après des documents inédits*, Paris-Bruxelles, Champion-Falk, 1902, pp. 19-20.

[16] Per i problemi inerenti alla edizione dei testi in medio francese, cfr. G. Di Stefano, *Essais sur le Moyen Français*, Padova, Liviana, 1977, pp. 3-21.

[17] Cfr. *Le Paradis*, p. 4.

«... *et*, voiant tout le peuple, il le fist mourir...». Possiamo ravvisare la protasi connessa a questa seconda proposizione, sia nella citata «quant Titus de Vaspasien (...) eut destruitte...», sia nella successiva temporale: «... au retour qu'il fist a Romme, ...». Con l'accortezza di notare che la congiunzione *et*, in «... *et*, voiant tout le peuple, il le fist mourir...», assume una ulteriore connotazione paraipotattica solo nel caso in cui la consideriamo riferita alla temporale di *au retour*. In questo caso solamente, infatti, si realizza ancora la caratteristica sovrapposizione di coordinazione e subordinazione, per cui gli elementi del complesso periodo si dispongono quasi in forma di chiasmo. E questo perché, facendo dipendere la suddetta proposizione dalla temporale di *au retour*, la mettiamo in relazione a una subordinata che figura, in qualità di inciso, all'interno di un periodo che, nel suo sottile svolgimento, non ha ancora trovato fine. Per cui si realizza un trapasso strutturalmente incrociato da un piano narrativo a un altro.

Indubbiamente, il lettore che non si rendesse ben conto di queste particolarità sintattiche, potrebbe rimanere sconcertato dall'ampiezza del periodare di La Sale, un periodare che Brunelli si chiede come possa essere considerato spontaneo e parlato [18].

Per quanto riguarda la trascrizione di Desonay, occorre notare che, in questo caso, l'editore non ha spezzato la frase con punti o con punti e virgole nel tentativo di agevolarne la lettura; ha quindi rispettato il costrutto originario dell'autore, restituendolo nella sua ampiezza e complessità; un costrutto in cui il ricorso alla paraipotassi appare motivato dall'esigenza di accelerare il ritmo di una narrazione che altrimenti involverebbe per eccessiva lunghezza. L'intento perseguito dall'autore è quello di sollecitare l'attenzione del lettore. Non stupisce, pertanto, che tale uso appaia proprio in apertura di opera. Del resto, il periodo analizzato, se considerato nella sua globalità, presenta una struttura che potremmo definire a intarsi, struttura che, nella sua articolazione, traduce l'esigenza di qualità letteraria perseguita dall'autore. Simile all'arazzo raffigurante i monti leggendari che ha fornito il pretesto per la stesura del *Paradis*, tale periodo rappresenta, nelle intenzioni di La Sale, un ricco e importante esempio di prosa d'arte e, come tale, è formalmente degno di comparire all'inizio del suo lavoro.

Veniamo a un altro esempio di paraipotassi:

> Mais l'empereur, qui se esmerveilla de ceste requeste, *si* voult savoir ou le chair adresseroit: si le fist suir tant que les buffles vindrent au bourt de ce lac;

[18] «Quale meravigliosa riserva di fiato doveva avere il vecchio scrittore, se questa sua prosa era davvero parlata e dettata! Ma noi crediamo che egli non sia mai stato tanto "scrittore" quanto in simili periodi, il cui "souffle" è quello dell'"esprit" dell'autore e del suo ritmo interiore». Cfr. G.A. Brunelli, *Cultura e sintassi d'arte*, cit., pp. 27-28.

si se bouterent a tout le chair et le corps de Pilate dedens, ainsi hastivemente que se on les suivist, batant le plus que l'en pourroit [19].

Si tratta di un costrutto paraipotattico in cui, alla protasi relativa («qui se esmerveilla...»), segue l'apodosi, non più introdotta dalla congiunzione *et*, come nel caso precedente, ma dalla congiunzione *si*. E di proposizioni introdotte dal *si* non ne abbiamo una, bensì tre; anche se la paraipotattica vera e propria è una sola: quella introdotta dal primo *si*, essendo, le altre due, normali subordinate esprimenti consequenzialità.

La sovrapposizione di piani narrativi, in questo tratto di prosa dall'andamento ritmico, ci fa percepire quasi simultaneamente la volontà di sapere dell'imperatore, l'ordine praticamente immediato di far seguire i bufali, il contemporaneo precipitare dei bufali nel lago. Il ritmo dell'azione, dunque, è suggerito dalla concitazione sintattica, prima ancora che dall'intervento esplicativo dell'autore («ainsi hastivement..., batant le plus que...»). Desonay ha lievemente interrotto il ritmo con la punteggiatura prima delle seconde due congiunzioni; stavolta, però, non trattandosi di vera paraipotassi, la soluzione editoriale del filologo è da considerarsi giustificata.

I due esempi finora citati – vedremo essercene altri – riassumono, per così dire, il modello di contaminazione sintattica che Brunelli, sulla scorta del Sorrento, ha definito paraipotassi; un tipo di contaminazione in cui la sovrapposizione di protasi e apodosi avviene attraverso l'uso delle congiunzioni *et* o *si* (queste sono le sole congiunzioni paraipotattiche ricordate da Brunelli) poste a introdurre l'apodosi stessa. Ora, nel *Paradis* abbiamo trovato dei tipi di contaminazione che si segnalano per un diverso uso delle congiunzioni, ovvero per la diversa costruzione del periodo. Pertanto, ci pare di poter arricchire il discorso riguardante la fusione tra coordinazione e subordinazione con qualche nuovo spunto di riflessione linguistica.

Si consideri l'esempio seguente:

Un jour, pensant a certaine chose de ses affaires, *dont* le cuer lui commança a douloir. Et de ce pensement l'ama Dieux tant, qu'il le mist au pensement de congnoissance [20].

Anche questo periodo («Un jour... dont le cuer...») ha una struttura analoga a quella dei periodi precedentemente citati. L'analogia consiste, appunto, nella ripresa, dopo la protasi participiale e parentetica, dell'apodosi rafforzata dall'uso di una congiunzione. Anche stavolta ha luogo una confusione di piani sintattici che potremmo defi-

[19] Cfr. *Le Paradis*, p. 7.
[20] *Ibid.*, p. 27.

nire paraipotattica. La differenza, invece, risiede nella natura della congiunzione adoperata: *dont*. Brunelli non ha ravvisato, nel *Saintré*, alcun periodo costruito attraverso il ricorso a tale congiunzione. *Dont*, si osservi, ha un valore subordinante, a differenza di *et* (anche *si*, va detto, ha una sfumatura subordinante, esprimendo una idea di consequenzialità). Da ciò, vediamo come la gamma delle contaminazioni sintattiche possa allargarsi oltre i limiti posti dalla definizione dello studioso italiano, pur restando, in questo caso, nell'ambito della analisi di un periodo che ancora si presenta come paraipotattico. Tuttavia, mentre nel caso dell'uso della congiunzione coordinante si operano un rafforzamento e una riconferma della preminenza dell'idea espressa nella apodosi – si veda il primo esempio citato – nel caso dell'uso di una congiunzione subordinante, come *dont*, si attua un inatteso spostamento di interesse verso la relazione che idealmente lega la apodosi stessa alla protasi.

L'equilibrio sintattico, in frasi siffatte, potrebbe apparire incrinato al lettore moderno, il quale è solito avvertire la pesantezza che scaturisce dall'uso per così dire eccessivo di congiunzioni poste come inadeguamente. Ma la confusione di piani, nella struttura della *phrase complexe*, rappresenta un espediente stilistico tipico della prosa medievale, e La Sale, educatore di principi e uomo di corte nutrito di cultura classica, sa servirsene con chiara coscienza. D'altronde, questa confusione – che pure è ordine, sebbene di altra natura, e che rimanda a una logica antica e diversa – è la stessa confusione che il *Paradis* presenta anche nella sua struttura macroscopica, nella sua struttura, cioè, di racconto di fatti non logicamente e consequenzialmente concatenati. Per cui, si potrebbe quasi ritenere che, nella tendenza alla visione sovrapposta di realtà di diverso ordine e natura, si possa ravvisare una delle categorie spirituali di approccio alla realtà tipiche del Medioevo. La confusione tra realtà e fantasia, di cui La Sale dà prova tardiva nel *Paradis*, è riflesso, forse, di una tendenza alla percezione contemporanea di dati e aspetti che appartengono a sfere significanti distanti tra loro, tendenza che, nel dato linguistico, sarebbe possibile cogliere allo stato più recondito e germinale. Abbandoniamo, però, queste considerazioni e torniamo alla contaminazione sintattica.

Nel terzo esempio citato, la ripresa dell'apodosi con il *dont* induce uno spostamento di attenzione nel lettore, il quale coglie una inattesa sfumatura consequenziale, essendo l'idea della causa espressa nella proposizione participiale e parentetica. La Sale introduce, in tal maniera, un elemento atto a rafforzare l'idea di dipendenza, di causa e effetto, diremmo quasi, tra la seconda parte dell'apodosi, posta dopo la protasi participiale («*dont* le cuer lui commança a douloir»), e la protasi stessa («pensant a certaine chose...»), sottolineando così la stretta relazione che lega le due proposizioni. Stavolta, però, l'uso

della subordinante *dont* non rende possibile la percezione della ideale contemporaneità tra la causa e l'effetto, contemporaneità che l'autore sa farci avvertire mediante l'uso paraipotattico della congiunzione coordinante (si veda in proposito il primo esempio citato). In questo momento particolare del resoconto, la sottolineatura paraipotattica, col rafforzamento del tessuto narrativo che essa comporta, assume un valore preciso in relazione all'argomento: aiuta a dare rilievo al risveglio della coscienza del cavaliere tedesco, risveglio che avviene dopo tanto tempo trascorso tra i piaceri del regno sotterraneo e infernale.

Veniamo a un altro esempio. Si tratta ancora di un caso di paraipotassi ottenuto con la congiunzione *si*. Anche questa congiunzione, si è detto, ha un valore subordinante; ne abbiamo osservato l'uso nel secondo esempio da noi citato. Ora consideriamo il seguente:

> Mais quant le penancier entent qu'il a esté es subgessions de l'ennemy, et par tant de temps, *si* lui rompit sa parolle sans en vouloir plus escouter; car en lui n'estoit mie de l'adrecer en la voie du pardon. Si l'envoia au Pappe...[21]

Abbiamo qui un esempio di protasi temporale («quant le penancier...») cui sussegue l'apodosi introdotta dal *si* paraipotattico («*si* lui rompit sa parolle»). L'uso della congiunzione subordinante sottolinea la relazione logica che intercorre tra la protasi, ancora una volta introdotta in forma parentetica e incidentale, e l'apodosi. L'urto apparente che si produce tra la congiunzione iniziale (*mais*), congiunzione la cui presenza appare giustificata anche secondo una logica moderna, e la ripresa della congiunzione paraipotattica, giunge a rafforzare i nessi logici della frase secondo la volontà dell'autore, volontà che percepiamo nel suo puntualizzarsi e divenire.

Anche stavolta la protasi può essere letta in chiave causale (*quant* = «poiché»), benché non nasca come tale, mentre l'idea di consequenzialità, giungendo inattesa – ed è questa consequenzialità, appunto, a gettare retroattivamente una luce causale sulla protasi – si manifesta secondo una linearità più fluida che non nel caso di *dont*. Per cui, stavolta, sicuramente permane quella impressione di contemporaneità nella percezione della causa e dell'effetto che imprime, altresì, una accelerazione al ritmo narrativo. Si noti che la ripresa del *si* («Si l'envoia au Pappe...») non ha più a che vedere con la contaminazione sintattica precedente, pur coordinando la proposizione susseguente a quella introdotta dalla congiunzione paraipotattica.

Altro esempio di uso della congiunzione suddetta:

> Mais l'ennemy, qui est moult soubtil et qui jour et nuit ne cesse de penser

[21] *Ibid.*, p. 32.

a devecoir les amis de Dieu, *si* mist au cuer de l'escuier une tele voulenté de retourner que...[22]

Tutti questi casi di utilizzo del *si* presentano sempre la stessa struttura, con qualche minima variante; qui abbiamo una protasi relativa, ma le considerazioni fatte in precedenza potrebbero essere ripetute per l'esempio presente.

L'apodosi inizia con la avversativa *mais* e, dopo la consueta protasi incidentale, viene ripresa dalla congiunzione paraipotattica *si* che, rafforzando il nesso di consequenzialità esistente tra quanto espresso nelle due proposizioni, giunge a invertire, quasi, le proporzioni sintattiche tra i vari elementi periodali rispetto a come ce le saremmo inizialmente figurate. Per cui, còlti di sorpresa dalla inattesa accelerazione del ritmo narrativo, assaporiamo maggiormente quell'effetto di inserzione contaminativa del soprannaturale nel reale che costituisce la specificità della *adventure* medievale. È evidente, oramai, come il ricorso a tale soluzione sintattica rappresenti una scelta di stile di fondamentale rilievo. Non a caso il rafforzamento paraipotattico ricorre nei punti nodali della vicenda. Si osservi, infatti, che questo momento della storia narrataci, in cui il demonio inizia a indurre in tentazione il cavaliere tedesco ormai avviato sulla strada della salvezza, ben si appaia all'altro momento in cui, avendo il cavaliere trascorso trecento giorni al servizio della Sibilla, il Signore lo mette «au pensement de congnoissance», mentre egli è già avviato sul sentiero della perdizione (vedi esempio col *dont*).

Vi è un ultimo caso di uso della congiunzione *si*:

Lors ledit escuier, qui tousjours avoit oy que le mont de la Sibylle estoit en la marque d'Enconne, *si* se voult informer, et trouva que ainsi estoit. Si conforta moult la compaignie de y vouloir aller[23].

Protasi relativa a cui fa seguito una apodosi paraipotattica. La struttura è analoga a quella attestata negli esempi già citati. Notiamo, comunque, che l'apodosi, coordinata a una successiva proposizione («... et trouva que ainsi estoit»), è seguita da una ulteriore proposizione ancora introdotta dal *si*. E si può notare che, sopprimendo idealmente la ripresa dell'apodosi dopo l'inciso (e la sua coordinata), il nesso paraipotattico si ristabilisce con la proposizione introdotta dal secondo *si*. La geometricità strutturale di questi periodi conferisce una *allure* ritmica al tessuto narrativo, *allure* analoga a quella già trovata nel secondo esempio citato. In questo caso, il periodo inizia con un tono ragionativo («... qui toujours avoit oy...»), per poi accelerare, tradu-

[22] *Ibid.*, p. 35.
[23] *Ibid.*, p. 43.

cendo l'evoluzione emozionale che gli sviluppi della vicenda inducono nel personaggio descritto. L'emozione che percepiamo, nella fattispecie, è quella del giovane fratello del Signore di Paques, il quale ha da sempre avvertito il richiamo della seducente Sibilla, richiamo a cui, per la sua tempra di cavaliere assetato di gloria mondana, non può non prestare attenzione. Cogliamo ad un tempo la curiosità che lo spinge a informarsi, l'immediata verifica della veridicità di quanto già conosce, il conseguente ma pressoché istantaneo desiderio di andare alla grotta.

Per quanto riguarda la trascrizione critica di Desonay, il cui commento abbiamo sin qui tralasciato, bisogna notare che, in tutti i casi citati, essa è stata puntuale e aderente nel rispetto della costruzione del periodo di La Sale. E questo perché, tutto sommato, gli esempi di paraipotassi da noi rilevati nel *Paradis* si caratterizzano per una relativa brevità e semplicità strutturale, tranne che nel primo caso. L'editore non ha quindi avuto modo di spezzare i periodi con una punteggiatura inadeguata prima delle congiunzioni paraipotattiche, mantenendo così agli stessi il respiro originale dell'autore.

Vi sono ancora due esempi di paraipotassi che possono essere ricondotti alla casistica proposta da Brunelli. In questi esempi la congiunzione adoperata è *et*; si osservi il primo:

> Pour ce que touz ses regretz estoient en trois choses, *et* comme en ses plains il disoit [24].

Si parla del Signore di Paques che è oramai venuto a conoscenza della scomparsa di suo fratello nella grotta infernale. Seguono i tre lamenti che egli pronuncia con voce accorata per il dolore procuratogli dalla notizia. Si noti il valore, per lo stile, del ricorso alla paraipotassi: il breve periodo, spezzato in apparenza dalla congiunzione *et*, suggerisce, appunto, il dolore del Signore di Paques, dolore che effettivamente si manifesta nel pianto rotto e spezzato descritto dall'autore.

Ed ora l'altro esempio:

> Et quant le chevalier entent ceste nouvelle, comme homme desesperé incontinant se part, *et* le plus droit qu'il peut [vers] le chemin de la cave [25].

Qui si parla del cavaliere tedesco, il quale, saputo di non essere stato assolto dal Papa per il peccato da lui commesso – ha lungamente soggiornato al cospetto della Sibilla – decide di incamminarsi nuovamente in direzione della grotta. È interessante notare, da un punto di vista della struttura, che la congiunzione paraipotattica stavolta non è posta a introdurre la ripresa dell'apodosi («comme homme deses-

[24] *Ibid.*, p. 45.
[25] *Ibid.*, p. 37.

peré») dopo la protasi temporale («quant entent ceste nouvelle»), protasi che si mutua di una sfumatura causale (*quant* = "poiché"), ma è posta a mezzo dell'apodosi stessa, traducendo così l'insistere dell'autore su un aspetto che deve sottolineare la forte emotività del momento. Il sobbalzare delle emozioni, infatti, concretandosi in una accelerazione del ritmo narrativo, è forse la principale delle soluzioni artistiche rese possibili dall'uso della costruzione paraipotattica. In questo caso, il procedimento suggerisce quasi l'ansimare del cavaliere che, addolorato dalla notizia di non essere stato graziato, immediatamente fugge verso la grotta intenzionato a rientrarvi. Notiamo, infine, che il ricorso alla congiunzione coordinante non serve, qui, a operare uno spostamento di interesse verso i nessi logici che legano tra loro le varie proposizioni, ma tende a rafforzare l'idea di contemporaneità tra il manifestarsi delle emozioni e le cause che quelle emozioni hanno provocato, mantenendo maggiormente intatto l'equilibrio sintattico degli elementi periodali rispetto ai casi di uso della congiunzione subordinante.

Si conclude qui la nostra analisi dei casi di paraipotassi attestati nel *Paradis*, laddove per paraipotassi abbiamo inteso, sulla scorta di Brunelli, un tipo di costruzione in cui l'apodosi è introdotta da una congiunzione che rende possibile una sovrapposizione, ovvero una contaminazione sintattica degli elementi periodali.

Abbiamo, da un lato, verificato l'importanza, per la costruzione di una prosa d'arte matura e consapevole della sua puntualità stilistica, del ricorso all'espediente sintattico suddetto, espediente che consente di rafforzare e sottolineare la narrazione, suggerendo l'impressione di una evoluzione còlta in tempo reale nei suoi nessi interni e nelle sue cause scatenanti, e che consente, altresì, di orientare la narrazione stessa in direzione di quegli sviluppi emozionali che possano arricchirla di interesse dinanzi agli occhi del lettore. D'altra parte, abbiamo visto come la costruzione paraipotattica possa realizzarsi grazie all'uso di altre congiunzioni, oltre a quelle segnalate da Brunelli; abbiamo precisato, di conseguenza, la diversa natura delle soluzioni stilistiche perseguite dall'autore attraverso il ricorso a una congiunzione, piuttosto che a un'altra, cercando di evidenziare, mediante l'analisi dei casi attestati nel *Paradis*, la specificità dei costrutti ottenuti ricorrendo alla congiunzione coordinante e quella dei costrutti realizzati con la congiunzione subordinante.

Abbiamo, infine, verificato l'adeguatezza della punteggiatura adottata da Desonay nella sua edizione del 1930.

Chiudiamo il discorso sulla paraipotassi con una ultima considerazione. Abbiamo già ricordato come Brunelli non concordi con l'interpretazione di Desonay, secondo la quale la prosa di La Sale sarebbe *parlée* o *dictée*. Pare strano, comunque, che lo studioso non si renda

conto di come l'inserzione improvvisa di un fatto emotivo – inserzione resa stilisticamente possibile dal ricorso alla paraipotassi – giungendo a turbare uno stato iniziale, ovvero rafforzandolo, faccia sí che l'effetto di trapasso emozionale appaia comunque spontaneo: cosa che avviene, ad esempio, quando la scrittura aderisce al pensiero nel momento stesso del suo formarsi. È questo, perlomeno in quei casi che si segnalano per la loro brevità, l'effetto riscontrato nell'uso della paraipotassi, che appare sotto forma di aggiunta e sovrapposizione.

Contemporaneità nel manifestarsi delle emozioni? Tale coincidenza può essere solo ideale, giacché nel manifestarsi è comunque insita una dimensione di trapasso, di consequenzialità, ovvero di successione temporale. Si ritorna, forse, in alcuni casi, all'effetto "parlato", anche se oramai sappiamo che solo di effetto si tratta: non più spontanea espressione, ma elaborata e consapevole ricostruzione di matrice classicheggiante. E l'arte di La Sale sta anche in questo, nel rendere percepibile una contemporaneità impossibile, per noi, ma possibile e naturale per la spiritualità medievale, contemporaneità ricostruita coi vaghi mezzi di una lingua che, pur non essendo ancora fissata – siamo nella prima metà del Quattrocento – tuttavia non ha neanche iniziato quella fase di forte e definitiva evoluzione dovuta alla circolazione della stampa, per cui ogni testo cessa di essere uguale solo a se stesso, copia unica e irripetibile di conclusa finitezza.

Veniamo alla seconda parte del nostro studio. Senza avere, qui, la pretesa di operare una analisi sistematica, né tantomeno di enucleare una casistica rigorosa e esaustiva – cosa del resto impossibile, quest'ultima, avendo a che fare con una singola opera – ci limitiamo a segnalare, in guisa di appendice, alcuni esempi di costruzione che, esulando dal modello paraipotattico, possono comunque interessare in sede di approfondimento di un discorso relativo alla contaminazione sintattica. Si tratta di esempi tra loro diversi, ma la cui analisi aiuterà ad avvicinare ulteriormente lo spirito che anima la prosa tardo-medievale di cui ci stiamo occupando. Vedremo, del resto, e ritroveremo, in questi esempi, la logica che ha presieduto, nella volontà dell'autore, alla scelta di adoperare gli stessi costrutti paraipotattici di cui sopra.

Ecco un esempio di frase la cui costruzione non corrisponde alle norme sintattiche moderne:

> Pilate envoya audit Thibere Cesar les treshaultes et merveilleuses nouvelles et le proces de la mort et resurrection d'un homme Jhesus de Nazaret, et ses tresmerveilleux et evidans miracles, *et* que faisoient encore au nom de lui ses disciples...[26]

[26] *Ibid.*, p. 5.

Questo periodo, in cui l'elemento contaminante è ancora la congiunzione *et*, si distingue dagli altri per il fatto che la congiunzione suddetta non è posta a introdurre la proposizione principale, ma una secondaria con valore oggettivo. Di conseguenza, si attua una sovrapposizione sintattica che pure ricopre un importante ruolo per quanto riguarda lo stile. La relativa non è introdotta solo dal *que*, ma anche dall'*et*; quindi la proposizione che dovrebbe figurare in qualità di protasi, di fatto, è presentata in forma di coordinata. L'effetto cercato dall'autore, effetto peraltro raggiunto, è quello di confermare l'enfatico stupore annunciato nella principale dalla serie di aggettivi *treshaultes*, *merveilleuses*, *tresmerveilleux* e *evidans*, per cui sostanzialmente la congiunzione *et* si coordina alle altre. Il fatto che i discepoli operino miracoli nel nome di Gesù Cristo, dunque, rappresenta un corollario di eguale, e non minore importanza, rispetto a quella dei meravigliosi e prodigiosi avvenimenti che hanno caratterizzato la vita del Salvatore; ne rappresenta una conseguenza non meno stupefacente, in quanto prova anch'essa dell'amore divino. Questa particolare costruzione, che potremmo ancora definire "paraipotattica", conserva intatto il gusto di una soluzione stilistica originale, traducendo appieno la sapidità della lingua francese quattrocentesca.

Si osservi, ora, un caso di contaminazione nella costruzione del periodo seguente:

> Ditez leur que je suis cellui que, puis que n'ay peu avoir la vie de l'ame, que je ne vueil perdre celle du corps [27].

Stavolta il repentino modificarsi di proporzioni e relazioni sintattiche, pur manifestandosi in tempo reale, e cioè nel corso dello svolgimento del periodo, non avviene grazie al ricorso a congiunzioni, bensì attraverso il modificarsi del valore morfologico, e quindi logico, di una singola forma linguistica. Il pronome *cellui*, infatti, è seguito dal pronome relativo *que*, pronome, si badi, che non ha il valore logico di complemento diretto ma che viene ripreso, dopo la protasi causale introdotta incidentalmente («puis que n'ay peu...»), da un altro *que* introducente una proposizione oggettiva. Solo a una successiva analisi ci si accorge che questa congiunzione relativa riprende piuttosto quella iniziale («Ditez leur que...»). Il *que* di *cellui que*, invece, sembra idealmente legato, nella sua esigenza di puntualizzazione, a quanto espresso nella protasi incidentale, sebbene quest'ultima presenti già una sua compiutezza formale e logica. In tal modo, si realizzano una confusione di piani e una complicazione nella struttura dell'enunciato, complicazione dovuta principalmente alla incerta collocazione della

[27] *Ibid.*, p. 38.

espressione pronominale *cellui que*. Per il resto, ci troviamo in presenza di un caso di discorso diretto introdotto dal *que* del tipo di quelli studiati da Meiller[28]. Si osservi l'importanza, per lo stile, del ricorso alla costruzione suddetta: la forma, introdotta con valore morfologico di pronome, e poi ripresa con quello di congiunzione introducente una proposizione nuova e, dunque, inattesa, può aiutare a ravvivare l'attenzione del lettore, còlto di sorpresa dal rapido evolversi degli avvenimenti sotto la spinta di una tensione emotiva sempre rinnovantesi.

Concludiamo il presente lavoro citando un periodo la cui complessità architetturale scaturisce dalla incertezza semantica del verbo in esso adoperato:

> Mais le senat qui fut grandement contre Pillate, car n'avoit premierement rescript a eulx, reffusa la consecration et fist un esdit par despit, que incontinent manderent en Jherusalem prendre et persecuter tous[29].

Il verbo *mander*, coniugato alla terza persona plurale, in quanto accordato con *eulx* (= "i senatori"), può avere due significati: 1) "inviare", significato attestato nel *Brut* e nel *Roman de la Rose*[30]; 2) "ordinare", significato attestato in molte opere, tra cui il *S. Leger*[31]. Se La Sale adoperasse tale verbo con il primo significato, "inviare", il pronome *que* assumerebbe la funzione logica di complemento oggetto diretto, rendendo però incertamente interpretabile la costruzione del resto del periodo che verrebbe così a significare: «... un editto che inviarono a Gerusalemme... prendere e perseguitare...». Se La Sale si servisse del verbo suddetto con il secondo significato, "ordinare", il pronome *que* assumerebbe la funzione logica di complemento di mezzo: «... un editto per mezzo del quale ordinarono di prendere e perseguitare...». Se i due significati, invece, potessero in un certo senso coesistere, e il verbo potesse idealmente sdoppiarsi, la frase si arricchirebbe di maggiori potenzialità espressive: il *que* legato al verbo diventerebbe congiunzione introducente una proposizione oggettiva, mentre il verbo stesso, *manderent*, nella sua accezione di "inviare", assumerebbe un valore impersonale: «... per mezzo del quale ordinarono che si mandassero in Gerusalemme a prendere e perseguitare...», o più semplicemente: «... un editto per mezzo del quale ordinarono di mandare a prendere...».

[28] Cfr. A. Meiller, *Le problème du style direct introduit par "que" en ancien français*, in «Revue de Linguistique romane» XXX (1966), pp. 353-373.

[29] Cfr. *Le Paradis*, p. 5.

[30] «Mande saluz Pandras le roi» (*Brut*); «Dites li que salus li mant» (*Rom. de la Rose*); cfr. F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, Vaduz, Kraus reprint, 1965 (2).

[31] «Cio li mandat que revenist» (*S. Leger*); cfr. F. Godefroy, *op. cit.*

Con l'incertezza semantica del verbo *mander*, dunque, è possibile spiegare l'incertezza della costruzione dell'intero periodo. Incertezza apparente, del resto, giacché a una attenta analisi si palesano alcuni accorgimenti stilistici che comprovano la consapevolezza e riflessività di La Sale scrittore. Si notino gli accordi "incrociati" tra verbi e relativi soggetti: i verbi contenuti nella ripresa dell'apodosi (*fist*, *reffusa*), dopo la protasi causale e incidentale, sono accordati alla terza persona singolare con il soggetto *le senat*, mentre il verbo *manderent*, posto nella protasi introdotta dal *que*, è accordato alla terza persona plurale con il pronome *eulx*, pronome presente nella suddetta causale. La Sale sembra voler sottolineare la differente natura dei due gruppi di proposizioni, ricorrendo a una costruzione che tradisce il suo gusto per la arabescata geometricità strutturale. Il complesso periodo, nel suo svolgimento, si basa sulla duplicità semantica di un verbo di cui l'autore si serve facendolo seguire senza preposizioni da due infiniti, in un tipo di costruzione già attestato in latino da Marziale [32]. Con ciò, è possibile porre maggiormente in evidenza la classicità stilistica del nostro.

Lo stile di La Sale, che sicuramente può apparire tecnicistico o freddamente meccanico – né, del resto, tale stile può paragonarsi a quello vivace e colorito delle *Cent Nouvelles Nouvelles* – sa comunque riflettere i colori e i sapori dell'ultimo scorcio di Medioevo, di un periodo, cioè, in cui la nascente sete di sapere non uccide ancora il fascino delle antiche favole. E quella favola, appunto, che nel *Paradis* ci è conservata, La Sale sa raccontarcela cristallizzandone il gusto in una lingua che ben si adatta ai toni discreti e melanconici della sua sensibilità.

SUMMARY

With this work we have tried to investigate that form of syntactic contamination between coordination and subordination that Brunelli, by following Sorrento's footsteps, has defined as "paraipotassi". Our analysis regards the cases of "paraipotassi" present in *Paradis de la Reine Sibylle* by Antoine de La Sale – a minor work which reflects the spiritual climate at the end of the middle ages. We have emphasized the stylistic importance of the author's use of "paraipotassi", and furthermore we have enriched our study by analysing other forms of syntactic contamination which are also present in *Paradis*.

[32] «Quum mihi supremos Lachesis perneverit annos, Non aliter mando jacere meos» (Marziale); cfr. E. Forcellini, *Lexicon Totius Latinitatis*, Bologna, Gregoriana, 1965.